

## التشكيل الفني الروائي لدى إحسان عبد القدوس ولورانس د.هـ. دراسة مقارنة

(الكلمات المفتاح: نموذج المرأة، الأسلوب، الشخصية، الفضاء)

البحث مستل من رسالة ماجستير

أ.م. د عبد الحلیم بن محمد

□ إشراف: د. فايبة تؤولوبوك @ حاج مامينج

[abhalim@upm.edu.my](mailto:abhalim@upm.edu.my)

[pabiyah@upm.edu.my](mailto:pabiyah@upm.edu.my)

الطالب : فاروق سعد جمعة الجبوري

[frqsaad@gmail.com](mailto:frqsaad@gmail.com)

جامعة بوترا ماليزيا- كلية اللغات والاتصالات الحديثة- قسم اللغات الأجنبية- اللغة العربية

### المخلص

يسلط هذا البحث الضوء على بعض التشكيلات الفنية البارزة في النتاج الأدبي لإحسان عبد القدوس (الأديب العربي) ولورانس د.هـ (الأديب الإنجليزي) من حيث (الأسلوب السردى واللغة، والحوار، والبيئة، والشخصيات) خلال التحليل النصي وفق نظام المقارنة والموازنة الجمالية للوقوف على السلبيات والإيجابيات ومناطق الجمال من حيث الصياغة والأسلوب بين كل منهما في تناول نموذج المرأة. التي تهدف إلى توضيح جوانب الإبداع الفني في روايات الأديبين. من خلال المنهج المقارن، بغية إيضاح ما تحتوي عليه التجربة الروائية عندهما شكلاً ومضموناً. فكانت نتائج هذا البحث محققة لأهدافه، إذ أبانت صفحات البحث من خلال تحليل النماذج النصية، عن وعي الكاتبين بطبيعة الخطاب الروائي الذي هو في المقام الأول إبداع لغوي، وصياغة فنية خاصة، تتميز بطاقتها الجمالية وقدرتها على التأثير والتأثير، فتأثر كلا الروائيين بالمذهب الرومانسي في تصوير المشكلات الواقعية، فضلاً عن وجود بعض أوجه التشابه والاختلاف بين الروائيين من حيث المضمون والأسلوب وصياغة الأفكار ورسم الصورة، كل حسب واقعة المعاش نتيجة العلاقة بالبيئة المحيطة والخلفية الثقافية، وطريقة عرض للموضوعات. لذا كان الأديبان شديدي العناية بكل ما لديهما من فن وإبداع ليصدا روايتهما بجماليات التعبير، وفضاءاتهما التشكيلية والإيحائية الدلالية. حيث كان البحث ضمن هذه الروايات الخاضعة للدراسة لكل منهما هي: (روايات إحسان: لا أنام، الطريق المسدود، أنف وثلاثة عيون، ومضت أيام اللؤلؤ، لا تطفئ الشمس، ونسيئتُ أني امرأة. روايات لورانس: أبناء وعشاق، قوس قزح، نساء عاشقات، الفتاة الضائعة، زممار هارون، عشيق الليدي شانزلي).

**Abstract****TECHNICAL COMPOSITION OF NOVEL: A COMPARATIVE STUDY BETWEEN IHSAN ABDUL QUDDUS AND D.H. LAWRENCE****By: Farooq Saad Jumaah Aljburi****Supervision: Dr. Pabiyah Hajimaming @ Pabiyah Toklubok****Assistant Professor Dr. Abhalim bn Mohammed****Key words :( women's model, style, Character, Aerospace)****University Putra Malaysia - Faculty of Modern Languages and Communication- Department of Foreign Languages - Arabic Language- Comparative Literature.**

*This research sheds light on certain prominent technical formations in the literary work of the Arabic author Ihsan Abdul-Quddus and the English author D.H. Lawrence from the viewpoint of the narrative style, language, discourse, setting and characters throughout the textual analysis due to the aesthetic comparison. This study intends to grasp the merits, demerits and aesthetic domains concerning the image of women in the work of these two authors aiming to clarify the technical creativity of them in order to demonstrate their narrative endeavor in form and the content. The finding were objectively acknowledged for the research asserted that these two authors were highly aware of the nature of narrative speech which is considered as a linguistic creativity and a special artistic formation distinguished by its aesthetic strength and its capability of affectively and effectiveness. So both authors were affected by the romantic doctrine in the creation of thoughts and sketching the images in accordance to the episode of emolument due to the relation to the environment, cultural background and the way they deal with life issue. Both authors were of keen attention to provide their novels with aesthetics of location, artistic spaces and semantic inspiration. This research included the following novels: Sleepless, The Blocked Avenue, A Nose And Three Eyes, The Days Of Pearls Had Gone, Do not Extinguish The Sun, and I Forgot I am A Woman (by Abdul-Quddus), "Women in Love, Aron's Rod, The Lost Girl, Sons and Lovers, Lady Chatterley's Lover" (by Lawrence).*

## المقدمة

يعدّ إحسان عبد القدوس ولورانس د.ه من الروائيين البارعين في الوسط الأدبي، العربي والأنكليزي (أنظر الملحق رقم {١} نهاية الورقة البحث)، ولابد أن تكون لأعمالهما الروائية بعض السمات الفنية المتميزة والخاصة بهما، ففي هذه الورقة البحثية سوف نحاول أن نرصد تلك الخصائص على ضوء الروايات التي حددت للدراسة والتحليل والتي أشار إليها الباحث في ملخص البحث، وتم تحديد هذه الروايات على ركيزتين أساسيتين، أولهما الواقعية، والمقصود بها "قيام الفنان بتصوير الملامح الكلية للواقع، والتغلغل تحت سطح ظاهر الواقع كما يدرك قوانين التغيير التاريخي الكامنة" (محمد عناني، ٢٠٠٣: ٨٧). والثانية التشابه الذي يعود إلى المشهد الزمني الذي اعتمدت عليه جميع الروايات المختارة، حيث وقع التشابه في العرض العام من حيث المشهد الزمني الروائي والأساليب الفنية الأخرى، وتتضمن هذه الدراسة دراسة وتحليل بعض الجوانب الفنية في رواياتهما والأستشهاد بها، وسوف تتركز على الأبعاد الرئيسية الخمسة، وهي: الأسلوب السردى واللغة، الحوار، الفضاء، الشخصيات، نموذج المرأة.

## الأسلوب السردى واللغة

ونقصد بالأسلوب "الطريقة التي اختارها الروائي لإيصال أفكاره ومشاعره إلى القارئ، من خلال اصطناع الوسائل المتجسدة في الشخصيات والمشاهد والبيئة التي بين يديه متمثلة في التصوير والتخييل والذي ينتج عنه صورة تقرب الفكرة إلى العقل ويبلغها القلب، ومن ثم تحقيق أهدافه الفنية" (محمد يوسف، ١٩٩٦: ٩٣). وللغة العمل القصصي والروائي أسلوب وسمات خاصة تختلف عن لغة الشعر والمسرح وهما بمثابة سلاحين مهمين للروائي في بناء روايته وإيصال فكرته للقارئ. "والأسلوب هو الصورة التعبيرية التي يصوغ بها الكاتب قصته متضمنة اللغة والعبارات، والصور البيانية، والحوار وما إليها من عناصر الصياغة وفي هذا الأسلوب تتجلى براعة القاص في العرض، وفي التأثير. وقد تقدر جودة القصة بجودة الأسلوب والعبارة، أو العكس" (ذو الكفل بن أسماعيل، ٢٠١٠: ٢٩٠). ويتنوع الأسلوب الروائي ما بين طريقة السرد المباشر البسيط والمركب والترجمة الذاتية والمونولوج وحديث النفس، ومن ملامح السرد التضمين والمفارقة. وسوف نوضح كلاً منها بطريقة مختصرة:

**السرد:** هو أسلوب من الأساليب المتبّعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتّاب وأفكارهم وذلك لمرونته، والسرد يعد أداة للتعبير

الإنساني، ويقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكيات الإنسانية و الأماكن إلى بنى من المعاني بأسلوب السرد وبذلك يكون الكاتب قد قام بتحويل المعلومة إلى كلام مع ترتيب في الأحداث ليس بذاك الكلام غير المنتظم والذي لا يوجد فيه ترتيب للأحداث أو فيه انعدام في الانسجام بين كلماته وجمله ومعانيه. (عبد الملك مرتاض، ٢٠٠٥: ٢٨٩-٢٩٠)

**السرد البسيط:** هو التقنية السردية ذات الصوت الواحد، بضمائره الثلاثة: الغائب، المتكلم، والمخاطب وهي تقنية تقليدية مستخدمة في السرد منذ القدم، وما زالت مسيطرة على معظم الروايات الجديدة برؤاها المختلفة حتى الآن. ويطلق عليه منظرو الرواية الفرنسية ضمير الشخص الثاني "Deusieme personne pronom de la". (عبد الملك مرتاض، ٢٠٠٥: ١٨٩)

**السرد المركب:** وهذه التقنية تعني السرد الذي تتعدد فيه الرؤى والأصوات للحدث الواحد، أو تتناوب فيه الأصوات حكاية الحدث وتحريكه، أو الذي تتعدد فيه الموضوعات والشخصيات المختلفة، وهكذا يتضح أن الرواية الجديدة لم تأت في تقنية سردية واحدة، وإنما تعددت تقنياتها وتجددت، فقد خرج الروائيون عن التقنية التقليدية البسيطة الأحادية الصوت، إلى تقنيات جديدة تتلاءم مع الرؤى المتجددة للواقع. (حلمي بدير، ١٩٩٩: ٤٣)

ولقد استخدم إحسان ولورانس الأساليب الفنية في تنويع أسلوبهما في كتابة هذه الروايات، وقد لوحظ أنهما قد أكثرا من استخدامهما لأسلوب السرد المباشر دون بقية الأساليب لسهولة ومرونته في إيصال الفكرة والهدف. بالرغم من التنوع الكبير الذي حظيت به تجربة السرد لدى إحسان عبد القدوس من خلال نشأته الريفية وتعليمه الأزهرى وشهرة والدته ومجدها وصلاح أبيه وتقواه إلا أنه يعدّ الروائي والقاص الوحيد الذي كرّس أعماله لأدب الرومانسية المتجردة حتى لو تخللتها أحداث درامية في حيز السياسة أو حيز الحراك المجتمعي الهائل الذي ولد عبد القدوس في أحضانه وعاش تجارب تحرر المصريين ونضالهم ضد الاحتلال لحظة بلحظة. أبسط دليل على ذلك أعماله الشهيرة: "الطريق المسدود ١٩٥٧م، ولا أنام ١٩٥٧م، ولا تطفئ الشمس عام ١٩٦٠م، ونسيت إنني امرأة عام ١٩٧٨م، ولا يجب نسيان رائعتة الدرامية التي لا تتكرر عام ١٩٦٤م عن الحريات الجنسية اللا مقننة واللا منظمة للمرأة في منتصف القرن العشرين والتي حملت عنوان "أنف وثلاث عيون" وحولها بعد ذلك المخرج اللامع حسين كمال إلى عمل سينمائي. أما ما نلاحظه عند لورانس فمن الواضح أن زهرة لورانس الحقيقية لم تتفتح من خلال الحوارات (الديالوج)

الظاهرية التي تغلب على خطوط السرد في "نساء عاشقات" إنه من دواعي الشك أن تكون هذه حوارات فعلية. "وبالعودة إلى سيرة لورنس كما بسّطها البروفيسور جون ورثين (John Worthen) ورسائله، سرعان ما تبدو للعيان الحقيقة المونولوجية لمثل هذه الحوارات. كما لو أنها الصوت وصداه في وجدان السارد ذاته" (برناردو أتياس، ٢٠٠٤: ١٦) .

إن صوت لورانس السردية، على كل حال، يختلف كثيرا في نغمته بدءا بثرثرة نسوة القاع، صعيدا حتى التعالي الشعري الغنائي. بلغت درجة التقابل في وعي شخصه، لا تحيد جوهريا عن السوية ذاتها. إنها بلا أدنى شك لورانسية. إنه لا يتمتع بالمحاكاة، بالاقْتباس، أو بالنقلات الصوتية والألسنية السريعة. وعلى المرء أن يقر، أن ما سلف له رنة خطاب مونولوجي غير ديالوجي. هذا فيما يخص تجانس الأسلوب اللورانسي السردية. ومن الجانب الآخر لماكينة إبداعه الأدبي، كان لورانس يميل إلى القواعد الديالوجية على نحو أكثر وضوحا وأبعد تأثيرا. في كبرى رواياته، وإلى حد ما في "عشيق الليدي تشارلي"، ينتابنا الشعور بأطروحة لورنس الروائية، أطروحة من النوع الذي يحدد مسبقا نواتج الصراع المضطرم في بنية النص، كما لو أنه رتب اللعبة و جهز القالب. بالمقابل يرتد القارئ في "نساء عاشقات" بحيرة وتعجب، مفعماً بالروح والنشوة، من موضوع على آخر، دون أن يفقد الإحساس بقوة أي واحد منهما. لقد جعل الكاتب العلاقة بين أورسولا وبيركين تظهر إيجابية تخفق فيها نسمات الأمل، على النقيض من العلاقة الملعونة بين غودرون وجيرالد المقدر لها تفكك وذوبان العواطف. تقول أورسولا لهيرميون مستهدفة ببيركين: "يدعوني للقبول به من غير الاحتكام لعواطف، و حقيقة إنني لا أدرك في نهاية الأمر ماذا يعني بذلك. يقول إنه يريد جسدي من نصفه الإبليسي لا من تكوينه البشري، كما ترين، إنه يقول شيئا ذات يوم وسواه في اليوم التالي، وهو يناقض نفسه بنفسه (XXXIV, D.H. Lawrence, 2013: 330) . بل إنه من العبث الافتراض أن لورنس لم يكن واعيا للمقدار المخاطر التي تتكبها، فقد كان يحاول صناعة نص مونولوجي في مرجعيته الأسلوبية، لكنه أخفق إلى حد ما في ملاحظة عناصر المعيار الأسلوبي المقرر، البراعة والدقة والذوق السليم (جون برستون، ١٩٨٣: ٢٥١ - ٢٥٦). وكما قال باختين: "إذا كان وعينا بالأسلبة والمحاكاة على الدرجة نفسها من وعينا بالكلام العادي، الذي تعود مرجعيته إلى الذات المتحدثة، فإننا لن نكون بعدئذ قادرين على الإمساك بهذه الظواهر في جوهريتها؛ إن الأسلبة تعود إلى الأسلوب، أما المحاكاة فتعد ببساطة متناهية مجرد عمل فني هابط". (باختين، ١٩٨٨: ١٨٥)

إن الخاصية المشتركة بين النصوص أو أعمال النوع الواحد عند الأدبيين قد تكون موضوعية أو كيفية بناء الحكمة، أو كيفية تطور الحدث، أو خصائص أسلوبية ما، أو استخدام لغوي بطريقة معينة، أو ترتيب الوحدات النصية، أو تنميط الشخصيات، أو وجود أيديولوجيا ثابتة، الخ، مما يؤدي إلى خلق (سنة) متنوعة يتبعها الكاتب. وفي نظر النقاد التقليديين، فإن مثل هذه روايات، كروايات لورانس وإحسان ليس لها هدف إلا عرض بعض صور الغرام. وكما يقول شكري: "إن إحسان عبد القدوس لا يصور الجنس كمرض اجتماعي، وإنما من خلال نظرتة للجنس، يتبنى أسلوب السرد الإخباري، مما لا يلقي الضوء على تلك التجربة" (غالي شكري، ١٩٧١: ١٩٩). فهل تصدق تلك المقولات على الرواية العاطفية عامة، ورواية عبد القدوس بشكل خاص؟ إن المجتمع يتوقع من المرأة تلبية رغبات الذكر، خاصة الجنسية، وكأن المرأة مجرد جسد خال من الروح، مجرد جمال خلق لمتعة الرجل. وهذا السعي الذكوري وراء إشباع رغباته واضح في روايات الأدبيين، بغض النظر عن موقف المرأة منه. وفي مقابل الرغبات الجسدية، يظهر مفهوم الحب الذي تبحث عنه بطلة الرواية، والذي يجلب لها الكثير من العقبات في حياتها. وهنا مفارقة أخرى عند إحسان عبد القدوس حيث يسيطر الجانب الحسي على مشاعر الرجال وتسيطر المشاعر المثالية على تفكير البطلة. والأمثلة التالية توضح هذه النظرة الجنسية للمرأة. "ونظر إليها الرجل نظرة بلغ من وقاحتها أن أفلقتها وكأنه نزع ثوبها عنها بعينيه، وقال وكأنه يشتهي طبقاً من الطعام اللذيذ...". (إحسان، ١٩٨٦: ٢٠)

ونرى هذا الأسلوب أيضا عند لورانس في حقيقة نفسه حيث يقول (بول) لمحبيبته (ميريام): " امنيتي ان اقضي ابادا .. وجهي مدفون بين ثدييها .. وبداي الساكنتان تمتلآن بثدييها" (XI, The Test on Miriam, D.H. Lawrence 2006: 230)

أما من حيث المستوى الأسلوبي اللغوي فإن الأدبيين يلجأ كل منهما إلى ما يعرف بلعبة الواقعية غير الحقيقية والتي يتم من خلالها السيطرة على تفكير القارئ ومشاعره بحيث يقبل العالم الروائي كما هو دون الشك في مصداقيته، وبحقق الكاتب ذلك من خلال الأساليب الآتية:

١- الإكثار من ذكر أسماء الشوارع أو المدن أو المواد أو العمارات أو أسماء الأحياء أو الأرقام أو التوقيات الزمني. وقد أكثر عبد القدوس من لعبة التسمية هذه كما في الأمثلة الآتية:



"There was a great whiteness confronting her, the moon was incandescent as a round furnace door, out of which came the high blast of moonlight, over the seaward half of the world, a dazzling, terrifying glare of white light. They shrank back for a moment into shadow, uttering a cry. He felt his chest laid hare, where the secret was heavily hidden. He felt himself fusing down to nothingness, like a bead that rapidly disappears in an incandescent flame".

"How wonderful!" cried Urusla, in low, calling tones. "How wonderful"!

"كان يعلوها بياض كبير وكان القمر وهاجا وكأن باباً مستديراً، يخرج منه ضوء القمر وينظر للبحر ووهج مبهر يخرج من الضوء الأبيض. وارتدوا للخلف ليكونوا في الظل يصرخون وشعر كأن صدره كالأرنب المدفون يختبئ به سر. وشعر كأنه يذوب إلى لا شيء، كالفقاعة التي تختفي بسرعة داخل اللهب الوهاج. وصرخت اورسولا بصوت منخفض "يا للروعة" "يا للروعة". (XV, the Bitterness of Ecstasy, D.H. Lawrence, 2013: 472)

١- الاستخدام اللغوي والمعجمي والتركيبي: لا بد من التنبيه أن وظيفة اللهجة في هذه الروايات هي تحريك وتنشيط حالة عاطفية معينة، وحتى تتحقق هذه فإن الكاتب يلجأ إلى استخدام أساليب تمويه تتعلق بالاستخدام المعجمي والنحوي والتركيبي للغة. فعلى مستوى الأفعال، نجد أن معظم الأفعال التي يلجأ الكاتب إلى استخدامها تدل على حركة وتفاعل مستمرين، وهذه الأفعال غالباً ما تدل على الفعل ورد الفعل، وعلى قوة العاطفة، لذلك، فإن الكاتب بدلاً من أن يقول "ركضت الفتاة" يلجأ إلى "انطلقت" وبدلاً من؛ "نظرت" يستخدم "أمعنت" ... الخ. ومثال ذلك في رواية عبد القدوس:

"والتمعت عينا الأم كأنهما اشتعلتا ناراً وصاحت:

أسمعي يا ابت أنت .. أنا عارفا كي طالعة لأبوكى حرف بحرف .. كفاية اللي شفته من أبوكى، ومن الهم اللي حطه عليه، تطولي لسانك تقولي كلمة زائدة ولا كلمة ناقصة، حاقطع رقبتهك ... فاهمة". (إحسان، ١٩٨٦: ٢٣)

ونلاحظ ذلك عند لورانس في رواية "أبناء وعشاق" يقول:

"What are you doing, clumsy, drunken fool?" the mother cried. "Then tha should get the flamin' thing thysen. Tha should get up, like other women have to, an' wait on a man." "Wait on you--wait on you?" she

cried. "Yes, I see myself." "Yis, an' I'll learn thee tha's got to. Wait on ME, yes tha sh'lt wait on me--". "Never, milord. I'd wait on a dog at the door first." "What--what?"

"ماذا تفعل أيها الأحمق السكران الأخرق؟" "فقال لها" يجب عليك أن تحضري الأشياء وعليك إن تنهضي كباقي النساء وتخدميني" فصرخت " أخدمك - أخدمك - سأرى بنفسي " " نعم وسوف أعلمك تخدميني" نعم تخدميني" " كلا سيدي سوف اخدم كلب يقف على الباب".  
(II, the Birth of Paul, D.H. Lawrence, 2006:30-31)

كما يلجأ إحسان ولورانس إلى الإكثار من استخدام الصفات التي ترتبط بالمفاهيم الحسية مثل: الألوان والأصوات واللمس والنظر . أو عبارات توضح حالة شعور الشخصيات: "ودفعني هذا التحدي إلى أن أبحث عن مكتشف آخر لجسدي، شخص آخر غيره يكون أول من يلمس شفتي". (إحسان، ١٩٨٠، ج ١: ١٥)

"Paul looked into Miriam's eyes. She was pale and expectant with wonder, her lips were parted, and her dark eyes lay open to him. His look seemed to travel down into her. Her soul quivered. It was the communion she wanted. He turned aside, as if pained. He turned to the bush".

"نظر بول في عيني ميريام. كانت شاحبة مترقبة دهشة، وكانت شفتاها منفرجتين، وفتحت عيناها له. بدت نظرتة كما لو كانت ترتحل بداخلها. ارتجفت روحها. كان ذلك هو الوصل الذي أردته. استدار جانبا كما لو كان قد تألم. استدار إلى الشجيرة". (VII, Lad-And-Girl Love, D.H. Lawrence, 2006: 129)

كما أن هذا النوع من الروايات نادراً ما نجد فيه استخداماً للرموز أو الاستعارات أو الكنايات، وبالمقابل فإننا نجد استخدام التشبيه بصورة كبيرة، ويتمثل ذلك في استخدام عبارة "كأن" "كما لو" وما شابه، ومثل هذا التشبيه يتناسب مع هذا النوع الذي يعتمد على البساطة والصور القريبة من القارئ.

إن التخييل السردي عند لورنس مستقر على نحو رائع ومتجانس في طرائقه، فهو يستخدم، من غير تنويع، ساردا قبضته محكمة يؤطر المشاهد ويتوسط بين القارئ وتصوير الأفعال من الداخل. من الشائع على وجه العموم أن هذا الصوت السارد هو الخطاب المسيطر في تخييله، وهذه صفة شكلانية وضعته بعيدا إلى حد ما عن الحركة الحدائنية.

على عكس ما جاء عند إحسان فجاء أسلوبه السردي تعريفيًا أخباريًا يخبر به القارئ بما يحدث من حوله. ومن ملامح السرد في روايات إحسان عبد القدوس ما تقوله الرواية: "أحمد لا يحس بأنه أكثر من واحد من أخواته.. كل ما يتميز به هو انه أكثرهم هدوءاً وأكثرهم حباً وتعلقاً بأمه.. حب صامت صلب ليس له مظهر إلا الاحترام الشديد والطاعة العاجلة ولم يكن له أبدا مطالب يثقل بها على أمه لاسيما المطالب الخاصة بالنقود". (إحسان عبد القدوس، ١٩٧٧: ١٦) فنلاحظ السرد تعريفيًا وصفيًا هنا. في حين السرد عند لورانس جاء فيه التخيل الوصفي اللورانسي الذي يجعل من حواس بول ترتجف حياء. وحالته النفسية المنقسمة تنفخ الحياة في الأشياء حولهما، ويتلاحم العالمان الداخلي والخارجي. عندما يصطحب بول معه ميريام إلى الغابة الصغيرة، حيث تريد أن تراه شجرة ورود اكتشفتها لكنها (كانت تشعر أنها لن تدخل روحها) حتى تراه إياها. وفي الغابة:

*"It was very still. The tree was tall and straggling. It had thrown its briars over a hawthorn-bush, and its long streamers trailed thick, right down to the grass, splashing the darkness everywhere with great spilt stars, pure white. In bosses of ivory and in large splashed stars the roses gleamed on the darkness of foliage and stems and grass. Paul and Miriam stood close together, silent, and watched. Point after point the steady roses shone out to them, seeming to kindle something in their souls. The dusk came like smoke around, and still did not put out the roses."*

"كان كل شيء ساكنا. كانت الشجرة طويلة شاردة. وقد ألفت بأغصانها الشائكة على شجيرة زعرور بري، وتدلت أغصانها حتى العشب، تنشر الرذاذ في الظلمة حولها بأنجم كبيرة مشقوقة، صافية البياض. كانت الورود تتوهج في ظلمة الأوراق والسيقان والعشب في عقد من العاج وفي النجوم الكبيرة التي كانت تنتشرها رذاذاً. وقف بول و ميريام ملتصقين أحدهما الآخر يراقبان. كانت الورود الثابتة تتألق من داخلهما نقطة بعد نقطة، وتبدو كما لو كانت توقد في روحيهما شيئاً. وحط الغسق حولهما مثل دخان، لكنه لم يطفئ الورود...". (VII,

Lad-And-Girl Love, D.H. Lawrence, 2006: 128)

لقد تمكن إحسان ولورانس من المحافظة على علاقتهما بالقارئ إذ أدركا حاجة شريحة من القراء وقدمتا لها ما يتناسب مع هذه الشريحة، فقد استخدم إحسان لغة تتميز بالسهولة والوضوح في السرد، ولهجة عامية مصرية في الحوار. وابتعد في أسلوبه عن الرمز

والغموض والإيحاءات والاستعارات والأساطير الغريبة والتعقيد الزماني والمكاني، على عكس ما جاء لدى لورانس فقد استخدم منطقاً يتسم بالطابع الفلسفي تخيلاً يصعب على المتلقي ادراكه من أول قراءة، وبذلك يكون إحسان قد فاق لورانس في تطبيق مبدأ؛ لكل مقام مقال "الذي حثت عليه النظريات القديمة والحديثة، والذي يؤكد ضرورة التوافق الفكري واللغوي والأسلوبي بين المرسل (الأديب) والمستقبل (القارئ). فالكتابة لقارئ غير مطلع على أحدث النظريات الأدبية والنقدية واللسانية والأسلوبية، تختلف عن الكتابة للنخبة، والكتابة للطفل تختلف عن الكتابة للشباب، والكتابة الموجهة إلى المرأة تختلف عن الكتابة الموجهة للرجل.. الخ.

### الحوار

يشكل الحوار عنصراً مهماً في بناء الرواية؛ فهو الذي يعطيها الروح، ويمنحها الحياة، والسرد وحده غير قادر على إقناع القارئ بواقعية الأحداث، ومن ثم لا تخلو رواية من الحوار، "ويعد الحوار من أهم الأساليب التعبيرية في تقنيات البناء الروائي الفنية. وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه. ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات" (محمد يوسف، ١٩٩٦: ٩٦). وتختلف الروايات من حيث حجم الحوار فيها، فأغلب الروايات الجديدة يغلب عليها الطابع السردية، ويقل الحوار فيها؛ بحيث لا يمثل سوى نسبة ضئيلة من حجم الرواية، ومنها ما ترتفع نسبته ليصل نحو ثلث حجم الرواية، والقليل من الروايات جاءت ذات طابع حوارية، حيث يشكل الحوار فيها أكثر من نصف حجم الرواية. ويأتي في نوعين: مع الغير Dialogue ومع النفس Monologue ونطلق عليه (المناجاة).

**الحوار الداخلي "المناجاة" (المونولوج) مع النفس Monologue :** هو حديث الشخصية لنفسها، أو هو حوار داخلي للذات مع نفسها وقد أثر د. عبد الملك مرتضى هذا المصطلح العربي القح - على حد وصفه- لما يعرف في الكتابات النقدية المعاصرة بـ (المونولوج الداخلي Monologue)، ويرى "أنه لم يكن يوجد أي مبرر لاستعمال المصطلح الفرنسي بحرفه في الكتابات النقدية المعاصرة، والعربية تملأ الأرض من مثل هذه المعاني". (عبد الملك مرتاض، ٢٠٠٥: ١٣٧)

وأيضاً "هو الكلام غير المسموع وغير الملفوظ الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون اقرب ما تكون إلى اللاوعي، وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي لأنها سابقة لهذه المرحلة، ويتم التعبير عنها بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة لكي توحى للقارئ بان هذه الأفكار هي عند ورودها إلى الذهن" (ليون أيرل، ١٩٥٩: ١١٧). وعلى ذلك فالمونولوج هو "ذلك التكنيك الذي يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعملية النفسية لديها دون التكلم على نحو كلي أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود". (روبرت همفري، ١٩٧٥: ٤٤)

**الحوار الخارجي (الديالوج) مع الغير Dialogue** : هو عرض درامي الطابع يتضمّن شخصيتين أو أكثر، وتُقدّم من خلاله أقوال الشخصيات في الرواية بالطريقة التي يُفترض نطقهم بها. ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات (برنس، جيرالد، ٢٠٠٣: ٤٥-١١٥). والحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة وتطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة إذ إن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه". (فاتح عبد السلام، ١٩٩٩: ٢١)

وبعدّ الحوار من أبرز المشكلات والتحديات الفنيّة التي تواجه الروائي. فهل يصوغه باللغة الفصحى كونها اللغة القومية المعيارية الموحّدة؟ أم باللهجة العاميّة وتبديراتها ورطانتها المحليّة والمهنيّة كونها مستوى من مستويات التفكّك الداخلي لتلك اللغة. ولاشك في أن الحوار في الرواية ركن أساسي تتحدد على أساسه قسّمات الشخصيات ومواقفها وعمق الإقناع والتناغم والانسجام فيما بينها وتعد اللغة من أهم التحديات التي تواجه الروائي والتي على أساسها تتحدد ملامح الشخصيات وتتأطر العلاقات فيما بينها أو مع نفسها. وعلى الكاتب أن يجمع بين: الفائدة القصصية في الدلالة على تطور الحدث وحركة الشخصية - وبين - القيمة الجمالية للعبارة القصصية، سواء في السرد أو الحوار. وحول هذه القضية يشير الناقد (جورج ديهامل): "إن موسيقى الأسلوب شرط لازم لسيطرته على النفوس. نعم إن الروائي الحق هو الذي يعرف قبل كل شيء بعض أسرار الحياة، لكنه أيضاً رجل - يلجأ في التعبير عما يعلم إلى موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته، فيتميز بها كإمارة خفيّة لخصائص نفسه". (محمد يوسف نجم، ١٩٩٦: ١١٦)

وبهذا كله نرى أن أسلوب إحسان الحواري يختلف كثيراً عن لورانس، فحوارات إحسان معظمها ديالوجية بسيطة خالية من الإبهام والتعقيد اللفظي، مما جعل أسلوب الحوار عنده على نمطه وطبيعته في غير تكلف ومناسب لمواقف الشخصيات التي كانت بصدده ومطابقة لها ولطبعها المزاجي. في حين نرى لورانس يصر على تكرار المفردة التي يحيل معناها إلى صوت يدل على شيء، أو يدل على صورة شيء. إنه نوع من الحوار - المونولوجي الذي يدور بين:

الأفكار (ما لم ينتقل إلى مستوى اللغة المحسوسة) والأصوات المبهمة، إنما التي لها معنى في اللغة وفي عالم الأفكار ذاته (وهو ما يتوازي مع ما تحت اللاشعور الفرويدي، لأنه ليس لغة عاقلة ولا مصنوعة، ولكن وبواسطة الفهم يتحول حتماً إلى لغة)، مثال على ذلك العبارة التالية:

“He tapped-tapped-tapped on a typewriter...”. (VII, D.H. Lawrence, 2008: 119)

والأشياء. ويعبر لورانس عن ذلك بتحويل الصفات التي بالعادة تخاطب من الإنسان واحدة من حواسه الخمسة، إلى صفات غير مادية ولا صناعية، تتألق في الوجدان أو عالم الأفكار، من مثل تحويل البصري (لون البنفسج) إلى الفيض الوجداني (البهجة غير البصرية). يؤكد ذلك العبارة التالية:

“The first violet, that smelled sweet and cold, sweet and cold...”. (VIII, D.H. Lawrence, 2008: 122)

وقد رأينا مستويات الحوار قد تنوعت في هذه الروايات ما بين حوارات الصلاح والعلم، وبين أهل النزوات والفساد والجهالة. فهذا إحسان عبد القدوس ولورانس د. ه. يجسدان قضية نمط علاقة الوالدين بالأبناء من أخطر هذه القضايا على الإطلاق. حيث جسداها في أعمالهما الروائية ولناخذها نموذجاً للحوار من خلال رواية "لا أنام" لإحسان فنجد في هذه الرواية أن العلاقة بين الأب وابنته علاقة قوية ومتينة وكانت الابنة متعلقة بأبيها تعلقاً شديداً، فكان هذا الأب شديد التذليل لابنته والاهتمام بها وكان يؤدي دور الأب والأم في الوقت نفسه تقول الرواية: "وقد وهب أبي حياته كلها لي ... كان يشرف علي كل دقيقة من عمري .. كان يراقب بنفسه مواعيد تناولي الطعام ثم يجلس معي إلى أن أفرغ منه، وكان يدخل بي إلى الحمام ويغسلني بيديه، وكان يشتري لي ثيابي، ويقوم الليل بجانب فراشي إذا

مرضت، ويقراً دائماً كتب الأطفال ليروي لي منها القصص، ويقراً كتب التربية والطب ليتعلم كيف يربيني وكيف يعتني بي، ولم يكن يكتفي أبداً بالمربيات الأجنبية اللاتي يستأجرهن بل كانت كل منهن لا تحتمل ولا تطيق شدة اهتمامه بي فتهجر البيت لتحل محلها أخرى" (إحسان، ١٩٧٧: ٣٣-٣٤). وقد بلغ تدليل الأب لابنته إلى حد أنها كانت تحاسبه كما تحاسب الزوجة زوجها، فأصبحت تحاسبه لو تأخر عن موعد رجوعه إلى المنزل كما تحاسبه إذا رأت من منطقتها أنه أساء التصرف في بيع الأرض أو في التعامل مع الفلاحين، فقد نصبت نفسها لدور الزوجة والابنة معا. تقول الرواية: "وتماديت إلى أن أصبحت أحاسبه كلما تأخر عن مواعده، وأحاسبه إذا قال لي أنه باع فدانا من أراضيه، وأحاسبه كلما تشاجر مع عمي .. وكان أسعد ما يكون عندما يسمعي أحاسبه. وكان يؤدي الحساب أمامي كأني زوجته أو أمه". (إحسان، ١٩٧٧: ٣٦)

أما الحوار عند لورانس فنلاحظه من خلال أخذ نموذج من رواية "أبناء وعشاق" ويبرز هنا المعنى بوضوح في واحد من أشد المشاهد ثراءً في المعنى بين بول وأمه والحديث عن الطبقات والفوارق الاجتماعية: قال لأمه:

*"You know," he said to his mother, "I don't want to belong to the well-to-do middle class. I like my common people best. I belong to the common people." "But if anyone else said so, my son, wouldn't you be in a tear. YOU know you consider yourself equal to any gentleman." "In myself," he answered, "not in my class or my education or my manners. But in myself I am." "Very well, then. Then why talk about the common people?" "Because--the difference between people isn't in their class, but in themselves. Only from the middle classes one gets ideas, and from the common people--life itself, warmth. You feel their hates and loves." "It's all very well, my boy. But, then, why don't you go and talk to your father's pals?" "But they're rather different." "Not at all. They're the common people. After all, whom do you mix with now--among the common people? Those that exchange ideas, like the middle classes. The rest don't interest you." "But--there's the life--".*

"تعرفين. أنا لا أريد أن أنتمي إلى الطبقة المتوسطة فأنا أحب الناس العاديين. أنا أنتمي إلى الناس العاديين". "ولكن لو أن واحداً آخر قال هذا يا بني، ألم تكن تذرف الدمع. أنت تعلم أنك تعد نفسك نداً لأي سيد". أجابها بقوله: "في ذاتي، لا في طبقتي أو تعليمي أو سلوكي،

لكني في ذاتي نداءً . "حسن جداً . لماذا تتكلم عن الناس العاديين ؟" "لأن - الفرق بين الناس ليس في طبقتهم، وإنما في أنفسهم - أننا نحصل على الأفكار من الطبقات الوسطى، ومن الناس العاديين - الحياة ذاتها، والدفء. إنك لتشعرين بهم في حبهم وكرههم". والمشهد يلقي الكثير من الضوء على مشكلة بول الشخصية، وهي تمزقه بين حياة الناس العاديين الممتلئة وحياة الطبقة الوسطى المتكلفة وعندما يبدأ حياته العملية، ويلتحق بأول وظيفة له في مصنع، يظنيه إحساسه بأنه "كان الآن سجين الصناعة" ويخشى ((عالم التجارة، بنظام قيمه المنضبطة)). (X, Clara, D.H Lawrence, 2006: 210) ولهذا فإن الطبيعة تحتل حيزاً هائلاً كقوة مضادة للعالم الاجتماعي في الرواية.

وقد ظهر في الحوار عند إحسان ولورانس بالإباحية واللغة المتدنية المنحطة الرذيلة، فهذه (أمينة) في رواية "أنف وثلاثة عيون" انظرها قائلة : "وهو يحاول ان يأخذني أتسلى .. مجرد تسلية .. لقطع الوقت لقد اصبح جسدي لعبتي ولا أبالي". أما عن حوار لورنس فقد ظهرت فيه كذلك ألوان من التخنت واللامبالاة لقيود وأعراف المجتمع، فهذا هو (بول) الذي يمثل لورانس في حقيقة نفسه يقول لمحبيبته (ميريام) في رواية "أبناء وعشاق" يقول: "الا فارضعيني .. الا فارضعيني .. انما انا منك .. انما انا ثمرتك". وفي عبارة أخرى يقول لها: " امنيتي ان اقضي ابادا، وجهي مدفون بين ثدييها، وبداي الساكنتان تمتلآن بثدييها".

### ١-الفضاء

إن البيئة (الزمان والمكان) من أكثر عناصر البناء الفني أهمية في الأعمال الروائية؛ فلا بد للأحدث أن تتحرك حركة زمانية ومكانية محددة؛ أي أن "كل قصة أو رواية تدور طولا في إطار تاريخ محدد، وعرضا في حدود بيئة معينة" (طه وادي، ١٩٨٩: ٣٥). ويلعب (الزمن) دوراً مهماً وفارقاً بين الرواية وبين الأنواع الأدبية الأخرى؛ ف"الرواية مدى وامتداد، لا يفصل بينها وبين القصة القصيرة، وبينها وبين الشعر، وبينها وبين المسرح أمور تتعلق بالطول أو بالنتر، بالسرد أو بالمشهد، بل علاجها المتميز للزمن، تقوم الرواية على الاستطراد الخطي للقص الذي يعتبره منظرو الرواية لانهائياً وبلا حدود" (أمينة رشيد، ١٩٩٨: ٧). والعلاقة بين (زمن القص) و (زمن الحكاية) هي المحك الرئيسي في دراسة الزمن الروائي، وعلى الأساس يأتي منهج الناقد الفرنسي جيرار جينت في دراسة للعلاقة بين هذين الزمنين من خلال ثلاثة محاور هي: النظام Lordre - والديمومة la duree - ثم التواتر la frequenc (عبد العالي بوطيب، ١٩٩٣: ١٣١). ولنأخذ نموذجاً عن الزمن في روايات

إحسان عبد القدوس والذي يتمثل في نموذج الفتاة المتحررة عند إحسان شخصية (سهير) في رواية "أنف وثلاث عيون" نرى أن المبررات نفسها للتحرر اللاأخلاقي تتكرر وتتشابه في تلك الروايات، وهناك نجد أن الأم مطلقة ولها ثلاث بنات، وسهير واحدة منهن وهذه الأم لها ماض غير أخلاقي، وهذا الماضي دفعها إلى الخوف على بناتها، وذلك الماضي سببه أنها تزوجت وهي لم تبلغ العشرين من رجل لا تحبه. "وقطبت سعاد حاجبها أنها لا تستطيع أن تظمن أبدأً إلى ما فعله سهير رغم أنها تدعي أنها لا تخفي عنها سرّاً مهما كان ... وصحيح أنها تقول لها الكثير عن القبلات التي تستسلم لها، ورغم ذلك فهي تحس دائماً بأن هناك شيئاً لم تقله، وهي تخاف عليها أكثر مما تخاف على أختها ترى أين هي الآن .. ماذا تفعل الآن ... لقد كانت هي نفسها في ماضيها تفعل ... ولكنها لم تفعل ما فعلته إلا أن قاومت طويلاً... لكن سهير لم تصل بعد إلى العمر الذي يكفي للبأس من المقاومة ووجدت نفسها تعود وتهيم في ماضيها البعيد القذر" (إحسان، ١٩٨٤: ٤٥). في حين يتمثل الزمن عند لورانس د.ه. ولناخذ نموذجاً له من خلال رواية "مزمار هارون" يقول: "خائف أنا منك، خائف، خائف! إن فيك شيئاً يدمرني تدميراً! أواه، ما أبشعك! أنت تقفين إمامي وقوف الأشباح. إنك تقفين أمامي كالظلام الواقف.. فيجيب "نحن ذاهبون مع هذه الأشياء، نحن ضائعون" وهو يرغب في الإنطفاء العام في المحاق الكامل: "لا النوم ذو الأحلام الشهباء ولا الموت الذي يرتعش فيه الميلاد، ولكن الظلام الثقيل المطبق. الصمت الذي لا حراك فيه". (VI, D.H. Lawrence, 2013: 55) إذ نلاحظ تداخلاً وترابط المكان بالزمن والوصف ارتباطاً وتداخلاً وثيقاً عند لورانس، إذ إنّ حركة الأحداث الزمنية لا بد أن يتبعها حركة مكانية، والنص السردي أعلاه إلى جانب ما يحتويه من الحركات والأحداث يشتمل أيضاً على صور للأشياء والشخصيات وهي ما تعرف بـ (الوصف).

وأما بالنسبة (للمكان) في الرواية الجديدة، فإنه لم يعد تصويراً لبيئة أو مسرح الأحداث فحسب - كما كان في الرواية التقليدية - وإنما أصبح يشكل عنصراً فاعلاً في الأحداث، ومن ثم فقد تخلّص من السلبية والحيادية كما تخلّص وصفه أيضاً "من وهم الاستنساخ والمحاكاة المتقصية الشاملة إلى تفريد النظر إلى الأشياء والعالم وتحوير الواقع تحويراً يلونه بخصوصية الذات المبصرة الواصفة" (محمد برادة، ١٩٩٣: ٢٠). ووصف المكان من العناصر المهمة في الرواية بصفة عامة، وقد تغير دوره في (الرواية الجديدة)

وأصبح تغييره من الملامح الفارقة بينها وبين (الرواية التقليدية). (آلان جريبية، ١٩٩٨: ١٢٠)

ولنأخذ نموذجاً عن المكان عند إحسان حيث يقدم لنا إحسان نوعاً آخر من تلك النماذج وهو نوع فرض وجوده في أثناء فترة الاحتلال الإنجليزي، فلقد كان الشاب المصري الفقير عندما يحب الوصول إلى مركز مادي كبير، يلجأ - أحياناً - إلى الزواج من إنجليزية ليس حبا فيها، ولكن لأنها تمثل الطريق إلى الثراء. وهذا ما نجده في رواية "لا تطفئ الشمس" لوصف المكان مثل نموذج (ليلي) حيث انغمست مع فتحي في علاقة شاذة. وأصبحت لهما شقة يتقابلان فيها "وقف المصعد .. خرجا منه سارت وراءه. واتجه إلى أحد أبواب الشقق المغلقة، ورفعت عينيها إلى الشقة .. إنها الشقة (٦١)، ثم رأته يخرج من جيبه مفتاحاً .. وفتح الباب .. وهم بالدخول .. لم تتحرك من مكانها. اتسعت عيناها ..". (إحسان، ١٩٧٧: ١٦١ - ١٦٢)

ويتمثل المكان عند لورانس د.ه في ما جاء من ملامح من خلال رواية "عشيق الليدي تشارلي" فعلى الجانب الآخر البعيد من القصر والمنتزه والغابة يعيش باركين، حارس الصيد، وحيداً في كوخه، لا يتصل حتى بعالم قرية التعدين (D.H. Lawrence). (2008:174) فنلاحظ بشكل ملحوظ تداخل المكان والزمان عند لورانس في أغلب رواياته، وما طرأ عليه من تحسينات ولمسات تقنية فنية إنسانية، يأتي انعكاساً مباشراً للتغيير الإيجابي الذي أصاب الشخصية من الداخل. فجاء الوصف التفصيلي لملامح المكان والزمان معاً، وهو وصف موضوعي، جاء على لسان الراوي، ليُفسر هذا التحول، ويكشف عن جانب إنساني غامض من جوانب شخصية عنده، وليمنح القارئ انطباعاً عن أثر ذلك التطور اللافت في سلوكها وطباعها، ويوحى في الوقت نفسه، بما سيكون له من تأثير على مسار حياتها في الأيام القادمة. فكلاهما دارت روايتهما في أماكن العبث والمجون، والغابات والأماكن المشبوهة التي تدفع إلى ارتكاب الفواحش والمنكرات، وكذلك في البيوت الخاصة بعيداً عن الرقباء والاحراس والناس.

وهكذا تتضح أهمية الزمان والمكان في بناء الرواية الجديدة، وفي الكشف عن رؤيتها للواقع. وقد تطرقنا لأهم قضايا بناء الزمان والمكان في الرواية العربية والإنجليزية من خلال روايات الأدبيين المدروسة. ومن خلال هذه النماذج نشعر بأننا أمام أدب جديد في روايات

الأدبيين فهما صورا حياة مجتمعات جديدة لم يتعرف عليها القارئ مما يثير الانتباه، ويجذب القراء.

## ٢- الشخصيات

الشخصية (Character) تعد الشخصية بمثابة العمود الفقري للرواية، أو هي المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، لذلك قيل: (القصة فن الشخصية) أي هي ذلك النوع الأدبي الذي يخلق شخصيات مقنعة - فنيا - بدورها داخل عالم القصة، وهي في كل ما تقوم به من أفعال وأقوال، يجب أن تكون ممكنة الحدوث أو التماثل مع واقع الحياة اليومية التي يحياها البشر بالفعل. والقاص البارع هو الذي يستطيع أن يخلق شخصيات (متفردة) .. ذات ملامح فنية خاصة، تجعل الشخصية خالدة في ساحة الأدب العظيم ..!! وهناك شخصيات قصصية تجاوزت صفحات الكتب.. وصار الناس يتحدثون عنها كأنما هي كائنات بشرية عاشت بينهم - بالفعل. ( آلان جريبة، ١٩٩٨: ٣٥ )

وهناك وسائل فنية يستطيع بها الكاتب أن يخلق شخصية حية ومقنعة ومن أهم هذه الوسائل تتمثل في: { أن يضع للشخصية اسما وأن يوضح ملامحها الجسدية والنفسية، وأن يقدم الشخصية وهي تتحرك داخل عالمها القصصي وأن تكون وفيه لطبيعة النموذج الذي تعكس صورته في الواقع { فالمبالغة في رسم النموذج - بالتضخيم أو الانكماش - تؤدي إلى زيف ممقوت في تشكيل ملامح الشخصية. ونقاد الرواية التقليديين، كانوا يقسمون الشخصية إلى نوعين:

### ١- شخصية نامية (Round):

تتمو بنمو الأحداث، وتقدم على مراحل أثناء تطور الرواية . وهي في حالة صراع مستمر: مع الآخرين، أو في حالة صراع نفسي مع الذات. وتتكشف لنا تدريجياً، ويكون تطورها عادةً نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفياً، وقد ينتهي بالغبلة أو الإخفاق. ثم المحك الذي تتميز به الشخصية النامية عن الشخصية المسطحة، هو قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة. فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد أو بصفة لا نعرفها فيها فمعنى ذلك أنها مسطحة. (محمد يوسف، ١٩٩٦: ٨٥ - ٨٦)

### ٢- شخصية مسطحة (Flat):

لا تكاد طبيعتها تتغير من بداية القصة حتى النهاية، وإنما تثبت على صفة واحدة تكاد لا تفارقها طوال الرواية. فلا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئاً. وقد تتوالى عليها الأحداث ولكن داخل نفسها لا تتغير.

ومن نماذج الشخصية عند الأدبيين التي شاهدناها في رواياتهما الخاضعة للدراسة فكلاهما اهتم بالشخصية الرئيسة، وأيضا الثانوية فقد نالت اهتمام الأدبيين بشكل كبير مما يقرب من مكانة الشخصية الرئيسة. وأن نموذج الفتاة المتحررة يتواجد عند إحسان ولورانس بشكل لافت للانتباه وهذه إحصائية لنموذج الشخصيات عند إحسان في الجدول أدناه.

الجدول رقم (١)

الدور	الرواية	الشخصية
ثانوي	الطريق المسدود	١- خديجة
ثانوي	الطريق المسدود	٢- فوقية
ثانوي	الطريق المسدود	٣- سعاد
رئيسي	الطريق المسدود	٤- توحيدة
رئيسي	أنف وثلاث عيون	٥- بوى
رئيسي	أنف وثلاث عيون	٦- أمينة
رئيسي	لا أنام	٧- نادية لطفي
ثانوي	لا أنام	٨- والدة نادية
رئيسي	أنف وثلاث عيون	٩- فوزية
رئيسي	أنف وثلاث عيون	١٠- عزيزة
ثانوي	أنف وثلاث عيون	١١- خديجة

نموذج الشخصية ضمن الروايات الخاضعة للدراسة لدى إحسان وسوف نختار لدراسة هذا النموذج شخصية (نادية لطفي) في رواية (لا أنام) وهي نموذج للفتاة اللاهية، التي نشأت بين أب وأم منفصلين، وكانت مرتبطة بوالدها ارتباطاً قوياً، لأن أمها تزوجت من غيره وعاش هو من أجلها (إحسان عبد القدوس، ١٩٧٧: ٣٦). وهذه العلاقة تذكرنا بعلاقة تذكرنا بعقدة (إلكترا) .. وهي عقدة الفتاة التي تحب أبها حباً قد لا يخلو من رغبة مستترة. ومن هذه النماذج المختلفة الأخرى نأخذ نموذج لصورة الأم المتمثلة بشخصية (توحيدة) في رواية "الطريق المسدود"، حيث نجد الكاتب يصور الأم التي توفي زوجها وترك لها ثلاث بنات، ثم نجدها بعد أسبوعين من وفاة الأب تفتح بيتها لاستقبال الرجال الغريباء، وتطلب من البنات مساعدتها في ذلك، رغم أن الأب لم يتركهن فقراء، بل ترك لهن معاشاً معقولاً وإرثاً طيباً، أي أننا لا نجد مسوغاً مادياً لانحراف الأم، يستدعي انحراف بناتها. ونجد أن الكاتب في تصويره لنموذج الأم يقدمه بشكل مبالغ فيه، وغير منطقي وغير طبيعي، لأن الكاتب لم يوضح الأسباب التي أدت بالأم إلى السقوط. ومن نماذج الشخصية عند لورانس ندرجها من خلال هذه الإحصائية وضمن الروايات الخاضعة للدراسة:

الشخصية	الرواية	دورها
بول	أبناء وعشاق	رئيسي
ميريام	أبناء وعشاق	رئيسي
أم بول	أبناء وعشاق	ثانوية
ليلى	قضيبي هارون	رئيسي
أليفيينا	الفتاة الضالة	رئيسي
آنا لنسكي	قوس قزح	رئيسي
أورسولا	قوس قزح	رئيسي
ويل برا . وبين	قوس قزح	رئيسي
ايرل راجي	عشيق الليدي تشارلي	رئيسي
ليدي تشارلي	عشيق الليدي تشارلي	رئيسي
حارس الصيد (مستر ميلورن)	عشيق الليدي تشارلي	ثانوي

الجدول رقم (٢) نموذج الشخصية ضمن الروايات الخاضعة للدراسة لدى لورانس

ولنأخذ مثلاً لذلك في "رواية أبناء وعشاق". فقد ناقش الكثير من النقاد فكرة هذه الرواية على أنها الانفصال الذي يصيب روح (بول موريل)، أو الانفصال بين الجانب الروحي والجانب الجسدي فيه، ذلك الانفصال الذي يحدث نتيجة علاقته بأمه وتعلقه بها، مما يوقف نموه الجنسي ويمنعه من أن ينجح في إقامة أية علاقة أصيلة متكاملة مع أي امرأة. والواقع أن مأساة بول موريل ليست مأساة شخصية كما تبدو على السطح، ففي خطاب كتبه لورانس إلى إدوارد جارنيت يقول الكاتب (لورانس): "أنها مأساة آلاف من الشباب في إنجلترا - قد تكون مأساة بني، وأظن أنها كانت مأساة - رسكن، ومأساة رجال مثله". وهذه الصفة العامة للمأساة تعبر عنها الرواية في الكلمات التالية: "تطلع حوله. كان عدد كبير من أطف الرجال الذين كان يعرفهم على شاكلته، مغلفين ببكارتهم التي لم يكونوا قادرين على الفكاهة منها. كانوا حساسين بالنسبة لنسائهم حتى أنهم كانوا على استعداد لأن يتخلوا عنهن إلى الأبد لا أن يسبوا لهن جرحاً أو أن يظلموهن. ولأنهم كانوا أبناء لنساء أخطأ أزواجهن بشكل همجي في حق قدسيتهن، فإنهم كانوا هم أنفسهم خجولين وفاقدي الثقة في أنفسهم لحد بعيد. كان من الأسهل عليهم أن ينكروا ذواتهم بدلاً من أن يتعرضوا لأي توبيخ من امرأة: لأن أي امرأة كانت أشبه بأهمهم، وكانوا هم مشبعين بإحساسهم بأهمهم. كانوا يفضلون أن يعانون هم أنفسهم تعاسات العزوبة بدلاً من أن يتعرضوا للشخص الآخر للخطر". (IX, D.H. Lawrence, Defeat of Miriam, 2006:176)

Lawrence, Defeat of Miriam, 2006:176)

وبعبارة أخرى فإن التجربة الشخصية متأصلة في الخلفية العائلية، أو بشكل أكثر دقة في الظروف الاجتماعية التي تحكم الصراع بين والدي بول. وتوحي كلمات (جراهام هف) بشيء من هذا حين يقول: "إن صورة حياة المناجم المتكاملة جداً ليست تطفلاً في الرواية ولا مجرد خلفية. إنها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحبكة، وهو يعني بهذا الصراع بين الأب والأم وهو إرث بول موريل وهو الذي يسبب الانقسام داخله. لكننا يجب أن نضيف إلى هذا حقيقة أن الظروف الاجتماعية التي كانت سائدة بعد الثورة الصناعية جعلت تطلعات مسز موريل ممكنة، وبالتالي جعلت الصراع بينها وبين زوجها، والانقسام الذي يحدثه ذلك في بول أمراً حتمياً. ولذلك فإن تصوير لورانس للأشكال الاجتماعية وأنماط السلوك المترتبة عليها في الجزء الأول من الرواية، يرتبط ارتباطاً وثيقاً مع استكشافه للعلاقات المتشابكة بين بول ونسائه الثلاث. وهكذا نجد أن الجزء الثاني من الرواية ليس إلا إعادة تقرير في صيغة نفسية، للموقف الاجتماعي. ومن ثم كانت معالجة لورانس الواقعية للخلفية الاجتماعية في الجزء الأول من الرواية، ومعالجته التجريبية للمشكلة النفسية في الجزء الثاني منها وجهين لنفس العملة" (جيمس، كونراد، ١٩٧١: ٩٣). وهكذا أضاف لورانس إلى الخريطة الروائية مساحات بأكملها ظل يكتنفها الظلام وتحرسها كلاب التقاليد البالية. فقدم لنا صوراً للحياة تمتاز بالصرامة والصدق وتضيف إلى معرفتنا بالنفس الإنسانية الشيء الكثير. فأثبت بذلك أن الرواية قادرة على تجديد ذاتها والاضطلاع بمهمتها المقدسة بصدق وشجاعة.

فشخصيات إحسان ولورانس الروائية تتصف بالتمرد والشذوذ الجنسي وكذلك بالحرية المفرطة التي تصل في كثير من الأوقات إلى الفوضى والإباحية واللامعقولية والعبث والسادية، ويعطيها مزيداً من الحرية التي تجعلها تتغلب على حواجز وموانع وقيود المجتمع، وقد أعطى كلاهما نماذج كثيرة لصورة المرأة المتحررة المستهترّة الخائنة، فهذا إحسان عبد القدوس يعطي صورة الحرية الكاملة لـ (نادية) في رواية "لا أنام" حيث يبلغ بها الأمر إلى استغلالها لنفسها في سن مبكرة جداً وإعطاء الأوامر للخدم وإلى طردهم أحياناً وتلهث وراء شهواتها وأنانيتها وملذاتها لا تأبه إلى قيود أو أعراف، بل هي تنتصت إلى غرفة أبيها وما يحدث فيها من مداعبات بين أبيها وزوجته (صفية) بل إنها تسهر مع رجل في عمر أبيها وتأتي به إلى البيت وتقضي معه ليلة كاملة بغياب أبيها الذي تلاهى عنها وتشاغل بزواجه هذا وكذلك توهم أبيها بوجود علاقة غير سوية بين زوجته (صفية) وعمها (عزيز)، أخي والدها.

أما عن شخصيات لورنس فمثلاً نجد عقدة أوديب ومركب النقص يغلف قصة "أبناء وعشاق" مثلما غلف "أنف وثلاثة عيون" حيث نجد (بول) الذي سهرت عليه أمه وأحبته وأحبها حباً لا ينكر وكأن (به) لورانس نفسه يفشل في إقامة علاقة سوية مع (مريام) العذراء، لقد تمثل أمه فيها وصارت لديه الكهف المقدس؛ وغدت الأم الحنون التي لا يصح الاقتراب منها فهي معبودته وهي حبه الأثير المقدس إذ كيف يقترب الأبن من أمه، ويلقي على (مريام) باللائمة وأنها باردة جنسياً ثم لا يلبث أن يتزوج بـ (كلارا) ولكنه يفشل في إقامة علاقة سوية معها على الرغم من أنها متزوجة ومتمرسة على ذلك.

فما من شخصية من شخصيات الأدبيين الروائية إلا وقد زاد وأفاض كلاهما في الوصف الجسدي الجسمي للمرأة الذي يدفع إلى الجنس والشيق ويعيداً تماماً عن الجانب الروحي العاطفي الأخلاقي الديني، ولم يستهو هذا النوع من الوصف كليهما، فمثلاً يصف احسان عبد القدوس في رواية "لن أعيش في جلباب أبي" 'منطقة الشعور التي تفيض أنوثة ورقة' وعن (أمينة) في رواية "أنف وثلاثة عيون" يقول: " كانت ممثلة الصدر، ثدياها كأنهما رمانتان يهتران واردةها مكنتزان لحماً، يزيدان ارتجاجاً واهتزازاً من كثر ما يسال فوقهما، وعينان سحراوتان يجذبان الشهوة من أطرافهما، ذراعان يلتقان حول الخصر، تمشي تتراقص...". وهذا لورانس لا يعنيه إلا هذا المظهر الحسي الجسمي الجسمي وذاك من خلال وصفه (لويزا) " كانت الفتاة وفيرة الجسم ممثلة بالحيوية رقبته بيضاء نقية مقوسة...".

### نموذج المرأة

لقد تطرق الباحث إلى صورة المرأة عند إحسان ولورانس، وما عبرا من خلالها عن مضامين وموضوعات شتى، لها أثرها الدائم في الأدبين العربي والإنجليزي الذي اتسم بالتجديد والتطوير في البيان والتعبير، من خلال عرض صورة المرأة عند الأدبيين، جاءت هذه الصورة تحمل بعض أوجه التشابه والاختلاف فنياً بينهما وفي الأساليب التي استخدمتها لإيصال المضمون إلى القارئ. فقد تعددت نماذج المرأة لدى إحسان عبد القدوس ولورانس، فكان فيها المرأة التقليدية والمرأة السوية، وإن غلب عليها الجانب المستهتر المتحرر اللامسؤول عند إحسان، في حين التزم لورانس خطأ واحداً ونمطاً فريداً لا يعدوه وهو العبث واللغو والمجون والاستهتار. ورأينا صورة مباينة لديه وهي صورة الأب الروحي الذي يجب الحفاظ عليه من جسد المرأة، إن لورانس لينتصر للرجال على حساب النساء، إنهن النصف

المادي، وعلى الرجال أن يحققوا النصف الروحاني حتى تستقيم الحياة وتعتدل وتصفو ويصفو معهم مزاج الكون.

لقد تناول الأدبيان المرأة من مختلف الطبقات فهذا إحسان تناول تعليمها وكذا الرجال فمنهم المدرس والطبيب والتاجر والعامل والعاطل، والمرأة عنده العاملة، المدرسة، ربة البيت. في حين وبشدة الغرابة المرأة عند لورانس مقترنه بالبيت وهناك ثورته على مساواة المرأة بالرجل وهو المبدأ الذي ظهر وانتشر بخروج المرأة للعمل ولنوال المرأة استقلالها الاقتصادي، فالمرأة عند لورانس مقترنة بالبيت لا وظيفة لها في الحياة إلا استقبال الرجل مع انتهاء النهار. وهي نظرة تذكر بنظرة الرجال للنساء في ألمانيا الهنترية، وتعبيرها عندهم: "كرشه ، كوخه، كنترن" أي أن وظيفة المرأة هي: "الكنيسة والمطبخ والأطفال" (ربما كان الترتيب معكوساً). حتى التربية الجنسية وتعريف الرجال والنساء بحقائق الاخصاب يجد لورانس انهما يؤذيان البشرية وينهي عنهما: "يجب ان نستقبل الحياة الجنسية استقبالنا لشيء رهيب هو مصدر عذاب وهو مظهر امتياز وهو لغز خفي. يجب، أن نستقبل حياتنا الجنسية استقبالنا لتحول خفي يستولي علينا، استقبالنا لقوة جديدة رهيبية أعطيت لنا. استقبالنا لتبعة جديدة القيت علينا". ( لويس عوض، ٢٠٠٨: ٢٧٩ )

ومضمون ما عبر عنه الأدبيان في رواياتهما، والحديث عنه بأساليب وطرق مختلفة، باستخدام الصور والأخيلة المناسبة لذلك الغرض، ومادام الحديث في هذا البحث يتناول صورة المرأة عند إحسان ولورانس، فإن الموضوع الرئيس في روايات هذين الأدبيين في هذا البحث هو صورة المرأة، فعبر الأدبيان عن هذه الصورة ولكن كل منهما بمضمونه الخاص، ودلالاته المعينة. فجاءت صورة أو نموذج المرأة عندهما متنوعاً في التعبير عنها بمضامين مختلفة، فجاءت ما بين امرأة تقليدية والتي تضمنت ( فتاة ملتزمة، وأم تقليدية، وزوجة صالحة...الخ)، وما بين امرأة سوية والتي تضمنت ( فتاة منحرفة، أم سوية، وزوجة خائنة...الخ). وبغض النظر عن الجانب السلبي السوي الذي يُمثل (صورة المرأة السوية) متضمناً الانحلال الأخلاقي أو الخيانة الزوجية والتحرر من خلال هذه النماذج نتيجة لغياب رب الأسرة أو العوز المادي أو الطلاق كما نلاحظ عند إحسان، أو العادات المجتمعية والبيئة أو القصور الجنسي وعدم اكتمال الرجولة لدى الرجال كما هو الحال مع لورانس الذي أدى بالتالي إلى السلوك السوي. لذا سنركز على الجانب الإيجابي التقليدي الذي يمثل (صورة

المرأة الملتزمة) فنجد ان لورانس وإحسان كليهما قد عبر عن المرأة بالأم حتى أن لورانس ربطها بالطبيعة، فهذه من الصور ذات الطابع والمغزى الجميل، إضافة إلى أنه تجديداً أصيل في نتاجهما الأدبي، ف نموذج الأم هنا يحمل دلالات كثيرة على الصبر والشموخ والحكمة والتحمل، كما هي الطبيعة. ويرى الباحث أن هذه الصورة هي أفضل ما تناول الأدبيان وعبرا عنها، لأن الربط بالإنسان الذي يتصف بالضعف وقلة الحيلة والخوف بين الطبيعة العاتية والقوية الشامخة، هي موضع فخر واعتزاز يطمح إليه كل إنسان، فعندما نجد أن الكاتب يقارن بين الطبيعة والمرأة الأم، فإن هذا مما لا ينكره أحد؛ لأن الأم تستحق هذا القلب وهذه المقارنة. وبالنظر إلى نموذج الزوجة الصالحة التي هي صورة المرأة الحبيبة فقد تناولها الأدبيان، ولعل هذا من الطبيعي أن تظهر عندهما، إذ إن تأثرهم بالمذهب الرومانسي الذي يتخذ من المرأة والزوجة الحبيبة مبدءاً لها وأساساً، محتماً على الكاتب أو القاص أو الروائي الرومانسي أن يتناولها في نتاجه الأدبي ولاسيما العاطفي كالرواية العاطفية، فضلاً عن أن عنصر التجديد في نتاجهما دعاهما للجوء إلى وصف المرأة على أنها الحبيبة، حتى وأن كانت رمزية ليس لها ذكر في الواقع.

أما نموذج الفتاة الملتزمة فهي التي تمثل صورة للمرأة المحبوبة والمعشوقة ونقصد بالالتزام التزام التقاليد والأعراف وليس الالتزام الديني، التي عبر عنها الكاتبان، وهذه الصورة تعبر عن تقلبات المشاعر والأحاسيس التخيلية، وإحسان ولورانس جسداً من خلال صورة المرأة هذه التي نشأت نشأة سليمة ومن ثم نهجت نهجا سليما لبناء حياتها ومستقبلها، إذ إننا نرى لورانس في هذه الصورة مزج بين الطبيعة والمحبوبة أو المعشوقة. حيث إن الكاتب يسترسل خياله ويبعد فيه وكأنه يعيش الواقع الموصوف. إذ إننا نستطيع أن نقول إحسان ولورانس تناولوا الموضوع والمضمون ذاته، سواء كانت هذه الصور والنماذج متشابهة أو مختلفة فهي تحقق هدفاً سامياً ألا وهو التطوير والتجديد لأساليب نتاجهما الأدبي، من خلال استحضارهما للمذهب الرومانسي في كتاباتهما.

فقد بان مدى تأثير إحسان ولورانس بالمذهب الرومانسي والمنهج الفرويدي فاعتنا بالرواية العاطفية وذلك من خلال طريقة تعبيرهما وتصويرهما للموضوعات التي تجول في خواطرهما، فكان تناول الأدبيين لصورة المرأة وتصويرها بنماذج مختلفة تظهر لنا هذا التأثير بشكل واضح، وقد رأينا كيف تناول إحسان ولورانس هذه الصورة، وقدراتهما على ربطها

بالواقع المعبر عنه، حيث دأب الأدبيان وخصوصاً لورانس بشكل ملحوظ جداً على الربط بين صورة المرأة والطبيعة التي يعيش فيها الكاتب، بأسلوب أدبي رائع. لذا ظهر لنا من خلال دراسة نموذج المرأة عند الأدبيين، صور كثيرة ومتعددة، تناول كل منهما المرأة حسب المشاعر التي تختزل فكر كل منهما وعواطفه وأحاسيسه وأخيلته، فقد كانت هذه الصور مستمدة من الواقع الذي عاشه الكاتب وأثر فيه بشكل كبير، وتعتبر هذه النماذج عبارة عن أسلوب أدبي جديد، يدعو إلى التغيير في أساليب الإبداع النثري الروائي، وهو مذهب حديث في الأدب، يعتمد على عملية التأثير والتأثر.

فمن خلال عملية المقارنة بين إحسان ولورانس، ظهر لنا تشابه كثير في صورة المرأة عند الأدبيين، وتقارب في الأسلوب أيضاً، إلا أن الاختلاف كان في التعبير عن تضمين الأفكار بالصور وعالم الأخيلة، فقد كانت عند لورانس مونولوجية إيروتية على عكس إحسان فجاءت تعابيره ديالوجية تعريفية، إضافة إلى اختلاف البعد التصوري الذي ينقل من خلاله الأحداث ويجسدها، والتعبير عنها بالأسلوب الذي يظهر ملامح التجديد والتطوير فيه من خلال هذا النتائج.

### ملحق رقم (١)

#### ١- إحسان عبد القدوس

إحسان عبد القدوس (١٩١٩ - ١٩٩٠) هو أديب عربي وواحد من كتّاب الرواية المعاصرة في مصر، ولد في ١ يناير عام ١٩١٩، وهو ابن السيدة روز اليوسف مؤسسة مجلة "روز اليوسف" الشهيرة و "مجلة صباح الخير". ووالده هو محمد عبد القدوس الذي كان ممثلاً ومؤلفاً. وكان ينتقل وهو طفل من ندوة جده حيث يلتقي بزملاء من علماء الأزهر ويأخذ الدروس الدينية التي ارتضاها له جده وقبل أن يهضمها. يجد نفسه في أحضان ندوة أخرى على النقيض تماماً لما كان عليه. درس إحسان في مدرسة خليل آغا بالقاهرة ١٩٢٧-١٩٣١م، ثم في مدرسة فؤاد الأول بالقاهرة ١٩٣٢م-١٩٣٧م، ثم التحق بكلية الحقوق بجامعة القاهرة، وتخرج في كلية الحقوق عام ١٩٤٢م وفشل أن يكون محامياً. هذا المزيج أثر في كتابات إحسان، لينتج روايات تخطت المحلية إلى العالمية حيث يعدّ من أهم الروائيين العرب، لما صنعه أدبه من نقلة نوعية في تاريخ الرواية العربية، حيث تميزت كتاباته بالتححرر، لتبتعد قصص الحب التي يكتبها عن العذرية. ومن أهم أعماله الخاضعة

لدراسة: "لا أنام، الطريق المسدود، أنف وثلاث عيون، لن أعيش في جلاباب أبي، لا تطفئ الشمس، ونسيئتُ أني امرأة".

## ٢- لورانس د. هـ

ديفيد هيرت لورانس (١٨٨٥ - ١٩٣٠) أحد أهم الأدباء البريطانيين في القرن العشرين. فهو واحد من كتاب الرواية المعاصرة في إنجلترا، وهو ينتمي فنياً إلى المذهب الرومانسي، تعددت مجالات إبداعه من الروايات الطويلة إلى القصص القصيرة والمسرحيات والقصائد الشعرية والكتابات النقدية. هذا من الناحية التاريخية أما من الناحية الاجتماعية، فهو من الطبقة الفقيرة (الكادحة) فقد ولد بمقاطعة نوتجهم شاير بالمنطقة الوسطى من إنجلترا، لأسرة عاملة ميسورة الحال، كان أبوه من عمال المناجم، أما أمه فكانت على قدر من التعليم والثقافة بخلاف والده حيث عملت في التدريس لفترة قبل زواجها، لم تعجبها حياة المناجم فدفعت بأبنائها إلى التعليم وقدمت كثيراً من التضحيات لأجل ذلك. انفصلت أمه لاحقاً عن والده بعد صراعات ونزاعات عديدة ذكرها بصورة أدبية في روايته "أبناء وعشاق" مزجها بما يصيب الأبناء من قلق عاطفي وتمزق جراء هذه الصراعات القائمة في جو المنزل. استأثر ديفيد بحب والدته بعد وفاة أخيه الأكبر فارتبط بها ارتباطاً وثيقاً أثر على حياته اللاحقة وأصبح ممزقاً بين حبه لوالدته التي لا ترغب في التنازل عنه والفتاة الصغيرة التي أحبها ورغب في الزواج منها والتي انتهت لصالح أمه. وقد برع لورانس بالنقد الأدبي فقد ألف كتاباً كان يمثل عنصراً بارعاً في الأدب الأمريكي ١٩١٧-١٩١٨ أثناء إقامته المؤقتة الجبرية في إنجلترا هو عمل مختلف عن الأعمال المنتشرة. هو تقديم النقد الأدبي بصورة راقية. فإن ما نريد أن نؤكد الآن هو أنه كاتب ذو جمهور كبير وله مكانته في تاريخ الرواية المعاصرة والأدب الإنجليزي، وإن كان لم يلق حفاوة عظيمة من وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية كنظيره إحسان، ومن أعماله الأدبية التي خضعت للدراسة: "أبناء وعشاق، قوس قزح، نساء عاشقات، الفتاة الضائعة، مزار هارون، عشيق الليدي تشارلي".

وكلا الأدبيين له القصص القصيرة والطويلة، وروايات تم تحويلها إلى أفلام سينمائية، ولديهما الكثير من الأعمال ترجمت إلى اللغات العالمية الأخرى. وكلاهما لديهما كتب في أدب الرحلات أيضاً. وستظل كتابات إحسان ولورانس ومؤلفاتهما بمثابة إضافة جديدة لمدارس الأدب والفنون، وذخائر وكنوز تسهم في إعداد أجيال جديدة في مجال الكتابة

الروائية والصحفية، وشموع تضيئ على درب الديمقراطية في كلا المجتمعين العربي والإنجليزي.

### المراجع:

- آلان جريبة. (١٩٩٨). *نحو رواية جديدة*. ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى. القاهرة: دار المعارف.
- أمينة رشيد. (١٩٩٨). *تشظي الزمن في الرواية الحديثة*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- باختين. (١٩٨٨). *الكلمة في الرواية*. ترجمه عن الأصل الروسي يوسف حلاق. دمشق: وزارة الثقافة.
- برنس، جيرالد. (٢٠٠٣). *قاموس السرديات*. ترجمة السيد إمام. ط ١. القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.
- جون برستون. (١٩٨٣). *المسار السردية والبنية في فن القصة القصيرة عند لورانس د. ه. كوربا*: مجلة اللغة والأدب الإنجليزي. العدد التاسع والعشرون.
- روبرت همفري. (١٩٧٥). *تيار وعي الرواية الحديثة*. ترجمة محمود الربيعي. القاهرة: دار المعارف.
- صلاح صالح. (١٩٩٣). *دراسة المكان الصحراوي*. القاهرة: مجلة فصول. المجلد الثاني عشر. العدد الثالث.
- طه وادي. (١٩٨٩). *دراسات في نقد الرواية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبد العالي بوطيب. (١٩٩٣). *إشكالية الزمن في النص السردية*. مجلة فصول. القاهرة: المجلد الثالث عشر. العدد الثاني.
- عبد الملك مرتاض. (٢٠٠٥). *نظرية الرواية*. الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع. مهران.
- غالي شكري. (١٩٧١). *أزمة الجنس في القصة العربية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للنشر.

- فاتح عبد السلام. (١٩٩٩). *الحوار القصصي، تقنياته وعلاقته السردية*. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- لويس عوض. (٢٠٠٨). *في الأدب الإنجليزي الحديث*.
- ليون إيرل. (١٩٥٩). *القصة السيكولوجية*. ترجمة محمود السمرة. بيروت: المكتبة الأهلية.
- محمد برادة. (١٩٩٣). *الرواية أفقاً للشكل والخطاب المتعددين*. القاهرة: مجلة فصول. المجلد الحادي عشر. الجزء الأول. العدد الرابع.
- محمد نو الكفل بن أسماعيل. (٢٠١٠). *الشقاء الإنساني في روايات مختارة لنجيب محفوظ وعبد الصمد سعيد دراسة مقارنة*. ماليزيا: الجامعة الإسلامية العالمية.
- محمد عناني. (٢٠٠٣). *المصطلحات الأدبية الحديثة*. ط٣. الجيزة: الشركة المصرية العالمية للنشر.
- محمد يوسف نجم. (١٩٩٦). *فن القصة*. ط١. بيروت: دار الثقافة.

### الروايات:

- إحسان عبد القدوس. (١٩٧٧). *لا أنام*. القاهرة: مكتبة مصر.
- إحسان عبد القدوس. (١٩٧٧). *لا تطفئ الشمس*. القاهرة: دار مصر للطباعة.
- إحسان عبد القدوس. (١٩٨٠). *أنف وثلاثة عيون*. القاهرة: دار مصر للطباعة.
- إحسان عبد القدوس. (١٩٨٤). *ومضت أيام اللؤلؤ*. مصر: مكتبة غريب.
- إحسان عبد القدوس. (١٩٨٦). *الطريق المسدود*. القاهرة: دار مصر.
- Lawrence, D.H. (2006). *Sons and Lovers*. Australia: Free eBooks Project Gutenberg. This file should be named 217-h.htm or 217-h.zip this and all associated files of various formats will be found in: <http://www.gutenberg.org/2/1/217/>.
- Lawrence, D.H. (2007). *The Lost Girl*. Australia: Free eBooks - Project Gutenberg. Viewed online at <http://gutenberg.net.au/licence.html>.
- Lawrence, D.H. (2008). *Lady Chatterley's Lover*. Australia.
- Lawrence, D.H. (2013). *Aaron's rod*. U.S.A: The Pennsylvania State University.

- 
- Lawrence, D.H. (2013). *The Rainbow*. U.S.A: The Pennsylvania State University.
  - Lawrence, D.H. (2013). *Women in Love*. U.S.A: The Pennsylvania State University.

•  
شبكة المعلومات الدولية "أنترنت":

٢٠٠٤ . برناردو اتياس

- <http://www.scsu.edu/~hfspc002/foucault.home.html>